

ΥΠΑΡΧΕΙ ΤΕΤΡΑΣΗΜΟΣ ΡΥΘΜΟΣ;

Ἱεροδιακόνου Συμεών

Μὲ τὴν παροῦσα δημοσίευση ἐγκαινιάζουμε μιὰ σειρά ἄρθρων περὶ ρυθμοῦ, εὐελπιστώντας νὰ συμβάλουμε κατὰ τὸ δυνατόν στὴν μελέτη τοῦ ὅλου ζητήματος καὶ χωρὶς βεβαίως νὰ φιλοδοξοῦμε στὴν ἐξάντλησή του. Τὸ ἄρθρο τοῦτο ἐξετάζει μόνον τὴν ὑπόσταση τοῦ 4σήμεου¹ ρυθμοῦ καὶ δὲν ἄπτεται περιφερειακῶν προβλημάτων ὅπως ἡ σήμανσις τοῦ ρυθμοῦ, ὁ τρόπος καταμετρήσεώς του, ἡ διδασκαλία του, ἡ ἔκφρασίς του.

Προτοῦ ὑπεισέλθουμε σὲ λεπτομέρειες, θεωροῦμε ἀπαραίτητη μιὰ πρωταρχικὴ κατηγοριοποίηση τῶν μελῶν μὲ κριτήριον τὸν ρυθμὸ. Μποροῦμε νὰ διακρίνουμε 5 εἴδη:

- ◆ Τὰ «παλαιὰ» μέλη. Ἐδῶ ἀνήκουν ὅλα τὰ μέλη ποὺ συνετέθησαν μέχρι τὶς ἀρχὲς τοῦ 18^{ου} αἰῶνος καὶ πολλὰ τῆς περιόδου ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 18^{ου} αἰῶνος μέχρι τὸ 1814 (Εἰρμολόγιον Πέτρου, Δοξολογίες, Δοξαστάριον Ἰακώβου, Πολυέλεοι, τὰ πλείστα τοῦ Μπερεκέτου κ.ἄ.).
- ◆ Διάφορα μέλη παπαδικῆς τοῦ 18^{ου} αἰῶνος (ὅπως τὰ Χερουβικὰ τῆς ἑβδομάδος τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου) ποὺ βασίζονται μὲν σὲ παλαιὰς θέσεις, ἀλλὰ χρησιμοποιοῦν ἀραιὰ καὶ ποὺ καὶ ἄρρυθμες μελωδίες, ἀνήκουσες οὐσιαστικὰ στὴν λεγομένη «νέα παπαδική».
- ◆ Τὸ ἀργοσύντομον (ἢ νέον) στιχηραρικὸν μέλος. Περιέχει τμήματα συντόμου εἰρμολογικοῦ μέλους (διαδοχικῆς, κατὰ βάσιν μονόχρονες συλλαβές) ποὺ ἀνάγονται στὸν τονικὸ ρυθμὸ.
- ◆ Ἡ νέα παπαδική. Τὰ πρῶτα σπέρματά της ἐμφανίζονται τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπερεκέτου. Καθιερώνεται κυρίως ἀπὸ τοὺς Πρωτοψάλτες Ἰωάννη καὶ Δανιήλ καὶ τὸν Λαμπαδάρειο Πέτρο, καὶ ἐπικρατεῖ σχεδὸν ὀριστικὰ στὴν μελοποιΐα μέχρι τὶς ἡμέρες μας. Ἀπὸ τὰ μέλη τῆς νέας παπαδικῆς ἀρκετὰ μὲν μποροῦν νὰ ψαλοῦν μὲ βάση τὸν δίσημο, ἐνῶ ἄλλα δὲν ἀκολουθοῦν κάποιον συγκεκριμένον ρυθμικὸ κανόνα. Ἡ ἀναλυτικοποίηση τῆς γραφῆς, ποὺ ἤδη εἶχε εὐδοκιμήσει καὶ ἐξελίχθηκε καθοριστικὰ ἀπὸ τὸν Πέτρο, ὁλοκληρώθηκε μὲ τὴν μεταρρύθμιση τοῦ 1814-1816 δίδοντας στοὺς μουσικοὺς ἀπειριόριστες δυνατότητες αὐτοσχεδιασμοῦ καὶ, δυστυχῶς ὅχι σπάνια, παρεκτροπῆς ἀπὸ τοὺς παραδεδομένους κανόνες τῆς μελοποιΐας. Ἔτσι, στὰ χρόνια τῆς Νέας Μεθόδου, σπανίως συναντοῦμε συνθέσεις «κατὰ τὸ παλαιὸν ὕφος».
- ◆ Τὰ σύντομα εἰρμολογικὰ μέλη. Ψάλλονται μὲ τονικὸ ρυθμὸ.

Οἱ τρεῖς πρῶτες κατηγορίες βασίζονται στὸν 4σημο ρυθμὸ καὶ ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενον τῆς προκειμένης ἐργασίας.

1 Πρὸς ἀποφυγὴν παρερμηνειῶν διευκρινίζουμε ὅτι χρησιμοποιοῦμε τὸν ὄρο *τετράσημος* μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια ποὺ ἐν πολλοῖς συνηθίζει καὶ ὁ Χρῦσανθος· δηλ. ὡς ἐμπεριέχοντα 4 χρόνους γενικῶς, ἀνεξαρτήτως τοῦ τρόπου κατανομῆς των ἢ καταμετρήσεώς των. Δὲν προβλέπεται στὰ πλαίσια τῆς παρούσης ἡ διευθέτησις τῆς συγκεκριμένης ὁρολογίας ποὺ συναντᾶται μεταξὺ τῶν θεωρητικῶν στὸν τομέα τοῦ ρυθμοῦ.

ΟΙ ΘΕΩΡΗΤΙΚΕΣ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Στὰ θεωρητικὰ συγγράματα τῆς Νέας Μεθόδου συναντοῦμε ἄρκε-
τὲς μαρτυρίες περὶ ὑπάρξεως 4σῆμου ρυθμοῦ στὴν ψαλτική μας. Κατὰ хро-
νολογικὴ σειρά:

Χρῦσανθος ἐκ Μαδύτων, *Θεωρητικὸν Μέγα τῆς Μουσικῆς*, Τεργέστη 1832



[§216, σελ. 93:](#)

Ἀπὸ τὴν ἔμφασιν φαίνεται, ὅτι ἡ χειρονομία εἶχε γένος ρυθμοῦ
δακτυλικὸν καὶ ἐπράττετο κατὰ τὸν διπλοῦν προκελευσματικὸν πόδα·
ἢ κατὰ τὸ μέτρον 4, ὅπερ πληροῦται μὲ δύο θέσεις καὶ δύο ἄρσεις. Διό-
τι ὅλα τὰ παλαιὰ μέλη, ἅτινα ἐμελίζοντο, ἐν ᾧ ὑπῆρχεν εἰς πρᾶξιν ἡ χει-
ρονομία μὲ τοῦτο τὸ μέτρον μετρούμενα, εὐρίσκονται, ὅτι φυλάττουσιν
ἔμφασιν.

Κυριακὸς Φιλοξένης, *Θεωρητικὸν Στοιχειῶδες τῆς Μουσικῆς*, Κωνσταντινού-
πολις 1859



[§253, σελ. 161:](#)

[...] ἔτι περισσότερον δ' ἐφύλαττον (ἐνν. οἱ παλαιοὶ Μουσικοδιδά-
σκαλοι) τὰ μέτρα εἰς τὸν προσδιορισμὸν τῆς καταμετρήσεως τῶν τό-
νων καὶ τῶν χαρακτήρων, παρασταίνοντες τὸ ἐμμελὲς μάκρος τῶν
συνλαβῶν μιᾶς σημαντικῆς λέξεως, ἢ δύο, κατὰ τὴν τετράχρονον με-
τροφωνίαν, ὡς ποιεῖ τοῦτο Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος εἰς τὸ Ἀναστασι-
ματάριον καὶ εἰς ἄλλα του ποιήματα π.χ. [*ἀκολουθεῖ παράδειγμα κα-
κῶς ρυθμισμένον*]. Τῆς μελωδίας τῶν συνλαβῶν τούτων, τὴν παγκό-
σμιον κτλ· οἱ χρόνοι εἰκοσιτέσσαρες ὄντες, περικλείονται ἀνὰ τέσσαρες
ὑπὸ καθέτων γραμμῶν ἀπὸ ἕξ μέτρα. [...]

[§254, σελ. 162:](#)

[...] Ἰάκωβος δὲ ὁ Πρωτοψάλτης εἰς τὸ στίλβωτρον τῶν Μουσι-
κῶν, ἀργὸν Στιχηράριον, τὸ ὁποῖον, ἂν καὶ τὸ συνέτεμεν ἀπὸ τὸ Πα-
λαιὸν Στιχηράριον, ἐφύλαξεν ὅμως ὅλας τὰς παλαιὰς γραμμὰς κατὰ τὸ
ἐμμελὲς μάκρος τῶν χαρακτήρων καὶ κατὰ τὸ τετράχρονον μέτρον,
οὐδεμίαν ἐξ αὐτῶν ἀφήσας λείψανον τοῖς μεταγενεστέροις ^(α).

[*ἀκολουθεῖ παράδειγμα κακῶς ρυθμισμένον*]

^(α) Οὐχὶ δὲ καὶ ὡς τὸν Πελοποννήσιον Πέτρον Λαμπαδ.



Κ. Ἀ. Ψάχος, *Περὶ τοῦ Ρυθμοῦ ἐν τοῖς ᾠσμασι τῆς Ἐκκλησίας* (ἀνεγνώσθη
στὴν ΜΗ' συνεδρίασι τοῦ Ἐ. Μ. Συλλόγου, 17-9-1899), Παράρτημα Ἐκκλησια-
στικῆς Ἀληθείας, τεῦχος α', Θεσ/νίκη 2000



[σελ. 58:](#)

[...] Βάσις ὅμως καὶ θεμέλιον ὅλων τῶν μελῶν ἀργῶν καὶ συντό-
μων εἶναι ὁ τετράσημος. Ὁ λόγος δὲ διὰ τὸν ὁποῖον ὁ τετράσημος ἐπι-
κρατεῖ εἶναι αἱ μεταξὺ τῶν τονιζομένων συνλαβῶν ἀποστάσεις, αἵτινες

συλλαβαὶ λαμβάνονται ὡς πρῶτοι κτύποι τῶν ρυθμικῶν ποδῶν. Αἱ ἀποστάσεις, λοιπόν, Κύριοι, εἰσὶν ἐκεῖναι, αἵτινες δημιουργοῦσι πόδας ρυθμικούς. Ἡ ἡμετέρα μουσικὴ οὕσα ἢ φυσικωτέρα ἔχει καὶ ρυθμὸν τὸν φυσικώτερον, βασιζόμενον ἐπὶ τοῦ τόνου. Ἐτέρα ἀπόδειξις τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ τετρασήμου εἰσὶ καὶ αἱ καταλήξεις τῶν μελῶν, αἵτινες διὰ τετρασήμου ποδὸς περατοῦνται. Μετὰ τὸν τετράσημον ἔπονται ὁ τρίσημος καὶ ὁ δίσημος, [...]. Ἐκ τῆς συνενώσεως τρισήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ πεντάσημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ δισήμου παράγεται ὁ ἑξάσημος, ἐκ τῆς συνενώσεως τετρασήμου καὶ τρισήμου ὁ ἐπτάσημος καὶ οὕτω καθεξῆς. [...] (ἀκολουθοῦν παραδείγματα).



σελ. 64-65:

[...] Οἱ ἴδιοι δὲ μουσικοδιδάσκαλοι εἰς τὰ ἰδιαίτερα αὐτῶν χειρόγραφα ἐχώρισαν τὰ μέλη διὰ διαστολῶν κατὰ πόδας ρυθμικούς διὰ μελάνης ἐρυθρᾶς. Εἰς μαρτύριον προβάλλω ὑμῖν χειρόγραφον ἰδιόχειρον Γρηγορίου τοῦ Πρωτοψάλτου καὶ ἕτερον Χρυσάνθου τοῦ Προύσης. Βλέπετε, Κύριοι, ὅτι ἐν αὐτοῖς μετροῦνται πόδες μικτοί, ὅτι τίθεται ὡς βάσις ὁ τετράσημος ρυθμός, ὅτι ἐπὶ ἀδυνάτου διαιρέσεως τοιαύτης, τὸ μέλος διαιρεῖται εἰς ὀκτῶ εἴτε καὶ εἰς δώδεκα καὶ ὅτι καὶ ἐκεῖ ὅπου δὲν εἶναι δυνατόν τὸ μέλος νὰ ὀρθοποδίση γίνεται χρήσις τρισήμου ποδός. Καὶ ὅπου οὐδὲ τοῦτο εἶναι δυνατόν γίνεται χρήσις ἑξασήμου καὶ ἑννεασήμου. Ὅτι ἢ κατὰ τετράσημον ρυθμὸν διαίρεσις δὲν εἶναι ὅλως ὀρθή, οὔτε τηροῦνται οἱ κανόνες τῆς ρυθμικῆς ἐμφάσεως, εἶναι προφανές. Ἀλλὰ τοῦτο ἀποδοτέον εἰς τὰς περιωρισμένας γνώσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χωρὶς ἐκ τούτου νὰ μειοῦται ἢ ὑπόληψις καὶ ὁ θαυμασμός ἡμῶν πρὸς τὸ γιγάντιον ἔργον, ὅπερ οἱ τρεῖς ἐκεῖνοι ἀπετέλεσαν, θέσαντες θεμέλιον λίθον, ἐφ' οὗ περιεσώθη ἡ κιβωτὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνωδίας. [...].

Γεώργ. Βιολάκης – Εὐστρ. Παπαδόπουλος – Νηλεὺς Καμαράδος – Γεώργ. Παπαδόπουλος, *Κρίσεις ἐπὶ τῆς «Μουσικῆς Παιδαγωγίας» Νικολάου Παγανᾶ - Α' Ἑκθεσις*, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας, τεύχος β', Θεσσαλονίκη 2000



σελ. 16:

Προκειμένου δὲ περὶ τοῦ παπαδικοῦ μέλους, τοῦ ἀργοῦ καὶ συντόμου στιχηρατικοῦ καὶ τοῦ ἀργοῦ εἰρμολογικοῦ δύναται ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον νὰ ἐφαρμοσθῇ εἰς καὶ μόνον ρυθμὸς (ὁ τετράσημος) διότι τῶν μελῶν τούτων αἱ συλλαβαὶ ἀπαντῶσιν ἐν πλατυσμῷ, οὗ ἕνεκα καὶ χασμωδικὰ λέγονται.

Παλαιολόγος Γεώργιος, *Ὁ Ρυθμὸς ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ*, Κωνσταντινούπολις 1903



σελ. 27-28, ὑπόσημ. 1:

[...] Ἀναμφισβήτητον μίμησιν σπονδείου μείζονος νομίζομεν ὅτι εὐρίσκομεν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέλεσι Φῶς ἱλαρὸν καὶ Ὅτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί, ἐν οἷς πλὴν ἀσημάντων ἐξαιρέσεων πᾶσαι αἱ συλλαβαὶ ἐκτείνονται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους μουσικούς, ἥτοι ἀποτελοῦσι τέλειον δάκτυλον προκελευσματικόν. [...] ἐν τοῖς Ἰδοῦ ὁ Νυμφίος ἔρχεται, Τὸ προσταχθέν, τὸ Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ Βήματος, τὸ Ὅσοι εἰς Χριστὸν τοῦ Βήματος συχνόταται εἶνε καὶ ὀκτάσημοι συλλαβαὶ ἐγκατεσπαρμέναι μεταξύ τῶν τετρασήμων. Δὲν δυνάμεθα δὲ τὴν κρυπτὴν ταύτην συμμετρίαν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἀπλὴν σύμπτωσιν ἢ τεχνοτροπίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποθέτομεν ὅτι τὰ μουσικὰ κῶλα τῶν μελωδιῶν ὁ μεσαιωνικὸς μελοποιὸς ἠρύσθη εἴτε ἀπλῶς μιμηθεὶς, εἴτε καὶ ἀπευθείας μετενεγκὼν ἐκ τῶν νόμων (*ἁσμάτων ἀναλόγων μὲ τὰ ἡμέτερα ἰδιόμελα*) τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν ἐθνικῶν, ὅπου ὑπῆρχον αἱ τετράσημοι καὶ αἱ ὀκτάσημοι μακραί, μὲ ταύτην ὅμως τὴν διαφορὰν ὅτι μεταχειρίζονται αὐτὰς ἐπὶ τὸ ἐλευθερώτερον. [...] Ἐπερχόμενοι δὲ ἤδη ἕτερα ἀρχαῖα ἁσματικὰ μέλη ὡς τὸ Δύναμις τὸ συνειθισμένον, τὸ Ἅγιος Ἅγιος τῆς Λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου κτλ. ἀνευρίσκομεν τὴν ἐξῆς σχέσιν ρυθμοῦ καὶ μέλους· ἐκάστη δηλ. συλλαβὴ ἐκτείνεται ἢ ἐπὶ δύο, ἢ ἐπὶ τέσσαρας, ἢ ἐπὶ ὀκτὼ (σπανίως ἐπὶ δέκα), ἢ ἐπὶ δώδεκα, ἢ ἐπὶ δέκα ἕξ, ἢ ἐπὶ εἴκοσι κτλ. μουσικοὺς φθόγγους, ὅπερ ἀριδῆλως ἀποδεικνύει, ὅτι ἡ τοιαύτη κατασκευὴ οὐδὲν ἄλλον εἶνε ἢ ἐπέκτασις καὶ ἀνάπτυξις τῆς πρωτογόνου τετρασήμου μακρᾶς, τὴν ὁποίαν εἶδομεν εἰς τὸ ἀρχαιότατον ἀργὸν μέλος Φῶς ἱλαρὸν (3^{ος} ἢ 4^{ος} αἰὼν μ.Χ.). Προϊούσης τῆς ἐξελίξεως ἔτι μᾶλλον τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ὅλως ἀνεξαρτήτως τοῦ ποιήματος, ἀναλύοντες δὲ τὸ τῇ Ὑπερμάχῳ καὶ ἕτερα ἀνάλογα τροπάρια παρατηροῦμεν ὅτι τὸ μέλος οὐδαμῶς εἶνε πλέον δεδεσμευμένον ὑπὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ βαίνει ὅλως ἀνεξαρτήτως, φυλάττον ὅμως ἀκόμη ρυθμικὴν τινα διαίρεσιν εἰς τετρασήμους πόδας κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον εὐκρινῇ ἀσχέτως πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰ μέτρα τοῦ τροπαρίου. [...]

Κων. Παπαδημητρίου, περιοδικὸ *Μουσικὸς Κόσμος*, τεύχος 6 / 1929



σελ. 177:

[...] Ἡ χρῆσις τῶν διαστολῶν, ἣν παρέλαβεν ὁ Χρῦσανθος μετ' ἄλλων χρησίμων στοιχείων ἐκ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, δὲν ἐξετιμήθη παραδόξως ἀπὸ τὸν Θ. Φωκαέα, ὅστις ἐπροτίμησε τὸν λεγόμενον ἀπλοῦν χρόνον, ὃν μεταχειρίζονται καὶ σήμερον οἱ πλεῖστοι τῶν ψαλτῶν εἰς βάρος τοῦ ῥυθμοῦ, ὁ ὁποῖος διὰ τοῦ τρόπου τούτου (θέσις καὶ ἄρσις εἰς κάθε χαρακτῆρα) χάνει πολὺ, κατὰ τὴν ταπεινὴν μου γνώμην, ἀπὸ τὴν εὐρωστίαν καὶ τὴν ἐκφρασίαν του. Εὐτυχῶς ἡ νέα γενεὰ ἤρχισε νὰ ἐξοικειοῦται μὲ τὸν πραγματικὸν ῥυθμόν, καὶ νὰ ἐγκαταλείπη τὸν παλαιόν, ὅστις ἔχει σημασίαν μόνον διὰ τοὺς ἀρχαρίους.

Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία καὶ Πράξεις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήναι ²1981

§74, σελ. 162:

Τὸ ἀργὸν εἰρμολογικὸν μέλος παρουσιάζει κατὰ τὸ πλεῖστον κανονικὸν ρυθμόν. [...] Συνήθης δὲ ρυθμὸς εἰς τὸ εἶδος τοῦτο εἶναι ὁ τετράσημος, τοῦ ὁποῖου οἱ πόδες περιλαμβάνουν τέσσαρας χρόνους ἀπλοῦς.

Μελέτιος Συκεώτης, *Πράξεις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς μετὰ μελωδικῶν ἀσκήσεων*, Ἐκκλ. Σχολὴ Ἀθωνιάδος 1981

§221, σελ. 135:

[...] Ὁ ἀνωτέρω Σπονδεῖος ὁ Ἀπλοῦς εἶναι ὁ μόνος ἐνδεδειγμένος διὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ ᾠσματα καὶ ἰδίως τὰ δοξαστικά, ἥτοι ἐκ μιᾶς μακρᾶς θέσεως καὶ μιᾶς μακρᾶς ἄρσεως.

§226, σελ. 138:

Πολλοὶ ἐκ τῶν ἀνωτέρω ποδῶν εὐρίσκονται εἰς τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς. Βάσις ὅμως καὶ θεμέλιον ὄλων τῶν μελῶν ἀργῶν τε καὶ εἰρμολογικῶν εἶναι ὁ 4σημος. Μετὰ τὸν 4σημον ἔπονται ὁ 3σημος καὶ ὁ δίσημος, [...].

Σίμων Καράς, *Μέθοδος τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς - Θεωρητικόν*, Ἀθήναι 1982

τ. Α', βν', σελ. 165:

Εἰς τὰ ἀργὰ στιχερὰ καὶ παπαδικὰ μαθήματα, ὅπου αἱ συλλαβαὶ ἐπεκτείνονται ἐπὶ μήκιστον καὶ κατ' ἀραιὰ διαστήματα δὲν συναντᾶται λογικὸς τονισμὸς τοῦ ποιητικοῦ κειμένου, εἰς τὴν σήμανσιν τοῦ ρυθμοῦ ὁδηγούμεθα, κυρίως, ἐκ τῆς μουσικῆς ἐμφάσεως, δῆλον ὅτι τοῦ διὰ τῶν χειρονομιῶν δηλουμένου μουσικοῦ τονισμοῦ· ἔχοντες πάντοτε ὑπ' ὄψιν, ὅτι, προκειμένης θρησκευτικῆς μελοποιίας, βασικὸν ρυθμικὸν σχῆμα εἶναι τὸ τῶν τετρασήμων ποδῶν καὶ μάλιστα ἐν προκειμένῳ, τῶν σπονδείων — —.

τ. Β', ρκζ', σελ. 157:

Τὸ στιχεραρικὸν εἶδος συνθέσεως, ὡς ἐκ τῆς βασικῆς παρουσίας μακρῶν συλλαβῶν καὶ ποδῶν τὸ πλεῖστον σπονδείων, εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν εἶδος θρησκευτικῆς μελοποιίας· καθ' ὅσον τὸ εἶδος τοῦ «σπονδείου» ρυθμοῦ -ὡς καὶ τὸ ὄνομα δηλοῖ- προέρχεται ἐκ τῶν εἰς τὰς θρησκευτικὰς σπονδὰς τῆς Ἀρχαιότητος χρησιμοποιουμένων ὕμνων καὶ ᾠδῶν.

Ἀβραάμ Εὐθυμιάδης, *Μαθήματα Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη ³1988

σελ. 11-12:

δ'. Στὰ ἀργὰ Στιχηραρικὰ, Παπαδικὰ καὶ Καλοφωνικὰ μέλη ὅπου οἱ συλλαβὲς τοῦ κειμένου καταλαμβάνουν ἐκτεταμένες μελωδικὰς θέ-

σεις πλήν τοῦ κυρίου συλλαβικοῦ τονισμοῦ δημιουργοῦνται χάριν μουσικῆς ἐμφράσεως καὶ ἄλλοι τονισμοὶ ποὺ παρασημαίνονται μὲ τὰ ἀνάλογα σημεία ἐκφράσεως καὶ τὴν Πεταστή, ἀλλὰ καὶ σ' αὐτὲς βασικὸ μέτρο εἶναι τὸ τετράσημο ὅπως στὰ ἐξῆς παραδείγματα: [...]

Γρηγόριος Στάθης, *Ἡ ἐξήγησις τῆς Ψαλτικῆς Τέχνης*
σελ. 348:

[...] Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ρυθμικοὶ πόδες διατηρήθηκαν καὶ ἀπαντοῦν στὴν βυζαντινὴ μελοποιία, ὅπου βασικὸς ρυθμὸς, ὡς τελετουργικὸς, εἶναι ὁ τετράσημος σπονδεῖος (— —).

Ὅλα τὰ παραπάνω δὲν μποροῦν παρὰ νὰ προβληματίσουν ἔντονα περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς. Τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀπασχόλησε καὶ ἀπασχολεῖ τὴν μουσικολογικὴ καὶ ψαλτικὴ κοινότητα, χωρὶς βεβαίως νὰ μένει μόνο σὲ θεωρητικὸ ἐπίπεδο. Συχνὰ παρατηρήθηκαν προσπάθειες σημάνσεως τοῦ τετρασήμου ρυθμοῦ σὲ μουσικὰ κείμενα. Τὰ παλαιότερα χρῆματὰ ποὺ ἔχω ὑπ' ὄψιν εἶναι οἱ δύο κώδικες τοῦ Χρυσάνθου τοῦ 1811 καὶ 1812. Ἦδη πρὸ τῆς συστάσεως τῆς μεταρρυθμιστικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1814, ὁ Χρυσάνθος εἶχε ἐργαστεῖ στὸ ζήτημα τῆς ἀκριβοῦς καταμετρήσεως τοῦ χρόνου -ποὺ ἔλειπε ἀπὸ ὅλες τὶς προηγούμενες γραφές- καὶ παρέδωσε τοὺς 2 αὐτοὺς κώδικες σὲ μιὰ δική του (μεταβατικὴ) γραφή, τονίζοντας τὴν παρὰ τοῦ ἰδίου εἰς (τετρασήμους) πόδας διαίρεσιν. Παρόμοια περίπτωση τετρασήμου σημάνσεως εἶναι ὁ κώδικας EBE/ΜΠΤ 716 τοῦ 1815, καὶ αὐτὸς μεταβατικῆς γραφῆς, πρὸ τῆς τελικῆς μορφοποιήσεως τῆς Νέας Μεθόδου, ἀλλὰ πιὸ ἐξελιγμένης ἀπὸ τοὺς προαναφερθέντες κώδικες τοῦ Χρυσάνθου. Ἡ πεποίθησις ὅτι ὁ ρυθμὸς τῆς ψαλτικῆς εἶναι ὁ τετράσημος ἐκφράστηκε πρακτικὰ καὶ σὲ κάποιες μεταγενέστερες ἐκδόσεις, ὅχι πάντοτε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Τὸ σῦνηθες συναντῶμενον σφάλμα εἶναι ἡ ἀδυναμία ἐντοπίσεως τῶν τυχόντων ἐξαίρέσεων (συνήθως 6σῆμων) καὶ ὁ συνεπαγόμενος κατακερματισμὸς τῶν ἀκολουθούντων τὴν ἐξαίρεση 4σῆμων μέτρων.

ΡΥΘΜΙΚΗ ΔΟΜΗ ΘΕΣΕΩΝ

Θά εξετάσουμε δειγματοληπτικά τήν ρυθμική δομή μερικῶν θέσεων ἀπό ὅλα τὰ εἶδη μελῶν τῶν τριῶν πρώτων κατηγοριῶν. Διά νά γίνει σαφές καί εὐληπτο τὸ τελικὸ συμπέρασμα, οἱ θέσεις θά παρουσιασθοῦν ἐκ τῶν προτέρων χωρισμένες μὲ διαστολὲς σὲ 4σημα μέτρα. Ἀκόμη:

- Οἱ τονιζόμενες συλλαβὲς σημειώνονται μὲ ἔντονα γράμματα.
- Ὑπογραμμίζονται οἱ ἄτονες μουσικῶς συλλαβὲς, ποὺ ὅμως δίδουν στὸν μελοποιὸ τήν εὐχέρεια νὰ τὶς χρησιμοποιήσῃ καὶ ὡς τονιζόμενες ἂν χρειαστεῖ (εἴτε διότι τονίζονται γραμματικῶς, εἴτε δι' ἄλλους λόγους ἀφορῶντας τήν μετρικὴ τῆς βυζαντινῆς ὕμνογραφίας).
- Σὲ παρένθεση κλείνονται οἱ ἀναγραμματισμοί, ὅπως καὶ τυχόν προθεματικές συλλαβὲς στὴν ἀρχὴ ποὺ ἐνῶ συνδέονται γραμματικῶς μὲ τὸ κείμενο τῆς θέσεως, ὅμως δὲν ἀνήκουν μουσικῶς στὴν θέση.
- Στὶς παραπομπὲς ὁμαδοποιοῦνται οἱ περιπτώσεις μὲ πανομοιότυπη κατανομὴ συλλαβῶν (ὡς πρὸς τὸν τονισμό καὶ ὡς πρὸς τὴν χρονικὴ διάρκεια).
- Δὲν καταγράφονται ὅλες οἱ μικροποικιλίες τῶν ἐξηγήσεων ὅταν δὲν ἐπηρεάζουν τὴν βασικὴ δομὴ τῆς θέσεως καὶ τὴν κατανομὴ τῶν χρόνων.

1. Παπαδική, ἦχος δ΄

Ἡ πασίγνωστη κατάληξη, ποὺ συναντᾶται καὶ σὲ μέλη ἄλλων ἡ-
χων, παρασημαίνεται κάπως ἔτσι στὴν παλαιὰ γραφή:



Παραθέτουμε τὶς πλέον συνήθεις μορφές της στὴν Νέα Μέθοδος:

	π	ο	ποι	ω
1	(ζω)	ο	ποι	ω
2	(βι)	ο	ζι	κην
3	(χε)	ρσν	(χε ρσν)	βιμ
4	(υ)	ρν		μνον
5	(αγ)	(γε)	λι	καις
6	(αι)	(ναι)	ρει	ζε
7	(αλλη)	(λθ)	ι	α
8	εν	α	(εν αυ)	ζω
9	(τόν)(Θε)	λε	(τον Θε)	ον

- 1: ΧΠ, ΧΜ 515 / 2: ΧΠ, ΧΜ 518 / 3: ΧΜ 514 / 4: ΧΜ 517 / 5: ΧΜ 521 / 6: ΚΜ 675 / 7: ΚΜ 677 / 8: ΚΜ 841 / 9: ΚΜ 849
- ΧΠ=Χερουβικά Πέτρου Λαμπαδαρίου, ΧΜ=Χερουβικόν Μπερεκέτου, ΚΜ=Κοινωνικόν Μπερεκέτου.
Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἔκδοση ¹Βυζαντινὴ Ποταμῆς τοῦ Χαρ. Καρακατσάνη

Κυ	ει	ε
(νε)	λε	ση
	(χα α νε)	

- 1: ΚΜ 755 / 2: ΚΜ 837

(το)	αι	(ε αι)	μα
------	----	--------	----

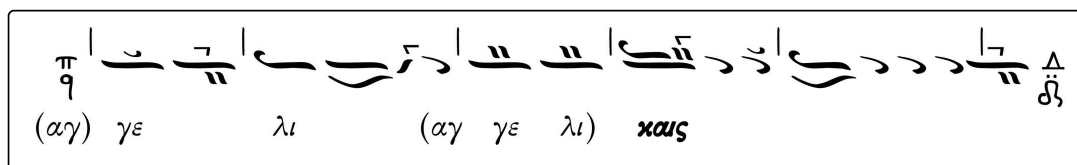
- ΚΜ 840

Κατ' ἀρχήν, εἶναι ἰδιαίτερα ἐντυπωσιακὴ ἡ εὐκολία μετὰ τὴν ὁποία ἡ θέση χωρίζεται ἀκριβῶς καὶ ὁμαλότατα σὲ 4σήμες. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ ὅλα τὰ παραδείγματα ποὺ θὰ ἐξετάσουμε.

Ἐπίσης, παρατηροῦμε ὅτι οἱ ἀλλαγές συλλαβῶν (συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν ἐπαναλήψεων γορθμικοῦ ἢ πελαστικοῦ) συμβαίνουν πάντοτε στὴν ἀρχὴ τῶν 4σήμεων (ἐξαιροῦνται οἱ ἐνδιάμεσοι ἀναγραμματισμοί).

Ὅταν συμβαίνει ἀναγραμματισμός, οἱ δύο τελευταῖες συλλαβές τοῦ ἀναγραμματισμοῦ καταλαμβάνουν 2 χρόνους ἑκάστη καὶ συνολικὰ ἓνα 4σημο μέτρο. Ἐνῶ οἱ προηγούμενες -ἐὰν ὑπάρχουν καὶ ὅσες εἶναι- καταλαμβάνουν 1 χρόνο ἑκάστη. Ἐὰν, ὅμως, ἡ τελευταία συλλαβὴ τοῦ ἀναγραμματισμοῦ εἶναι τονιζομένη, τίθεται στὴν ἀρχὴ τοῦ 4σήμεου μέτρου καὶ διαρκεῖ μόνη της 4 χρόνους. Χαρακτηριστικὲς εἶναι οἱ δύο περιπτώσεις: «καὶ ἀνέστη», «τὸ αἶμα».

Ἡ ἴδια θέση συναντᾶται καὶ συντετμημένη:



- Χερουβικά Πέτρου Λαμπαδαρίου

Ἡ ἐκδοχή αὐτὴ παρουσιάζεται συντετμημένη ὅχι κατὰ τυχαῖο πλῆθος χρόνων, ἀλλὰ κατὰ πολλαπλάσιο τοῦ 4 καὶ συγκεκριμένα κατὰ 8 χρόνους. Ἡ 4χρονη δομὴ παραμένει ἀνέπαφη!

2. Ἄργον Στιχηράριον, ἦχος πλ. α' (Δοξαστάριον Ἰακώβου)

1 (χα) χα γα (χα χα) ελ γι
2 (πάν) τα γα (παν χα) α γαν
3 Α γαρ χα γα
4 (ὁ ποι) μῆ γην ο γο
5 προ ο (προ) σα γα
6 (τῷ θε) ο ο φο ο

(συνέχεια τῆς θέσεως)

1 σμα γα (τα χα ελ σμα) τα (A24),(A78),(A92),(A125),(B23)
2 θρω γω (αν θρω) πον (A32)
3 γε λε (A9) χαγγε λε (A72),(B21)
4 κα γα (ο κα) λος (A9)
5 γε λε (προ σα γε) τα (A89)
6 ρθ Πα γα ερος (A124)

- Τὰ γράμματα Α καὶ Β ἀναφέρονται στὸν Α' καὶ Β' τόμο ἀντίστοιχα τῆς α' ἐκδόσεως τοῦ 1836. Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα.


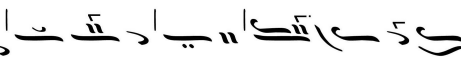
Καὶ στὶς θέσεις τοῦ ἀργοῦ στιχηρικοῦ μέλους ἰσχύουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ περιγράψαμε στὴν προηγούμενη θέση (τῆς Παπαδικῆς). Ἐπιπλέον παρατηροῦμε:

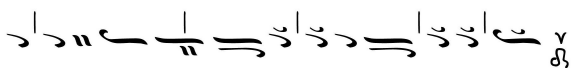



Στὸ Α124 («τοῦ Θεοφόρου Πατρὸς») ἡ θέση ἔχει 1 συλλαβὴ ἐπιπλέον (στὴν **παλαιὰ γραφή** ἐμφανίζεται μὲ 1 ἴσον ἐπιπλέον). Στὴν νέα γραφή μεταβάλλεται λίγο προκειμένου νὰ προσαρμοστεῖ τὸ κείμενο. Ἐνὼ ὁμως ἀλλάζει ἡ κατανομὴ τῶν συλλαβῶν, δὲν μεταβάλλεται ἡ διάρκειά της καὶ σώζεται ὁ χρυσοῦς κανὼν: «ἡ ἀλλαγὴ συλλαβῆς συμβαίνει στὴν ἀρχὴ τοῦ 4σῆμου μέτρου».

3. Ἀργὸν Στιχηράριον, ἦχος πλ. δ΄


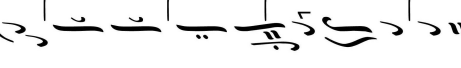
Ἡ ὑπὸ μελέτην θέσις παρουσιάζεται ἐδῶ σὲ τέσσερις ἐκδοχές. Ἡ πρώτη καὶ συνηθέστερη εἶναι ἡ ἐξῆς:

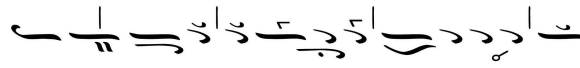

	
(περ) σκο (οἰκονομεί) ται μυ (δ' ἀναρ) χρ (ζα υ) πε (ζ) πο (κα) τα πα	ρο λαι ρυ ρος λερ ρο ρα ρα
	μι ση ση αρ κο τη φλε σης
	(περ) σκο

	
μι) με ει χε σμι ει ξα ορ	σα (ση με) (μυ ση ει) (αρ χε) (τα υ περ κο σμι) ρι (ζ πο τη ει) (κα τα φλε ξαν) ζε γης
	ζε ρον ον ται α ον ζε γης
	(747/40) (747/83),(748/41) (747/85),(747/95),(709/121),(709/167),(762/6),(748/77) (747/86) (747/147) (707/41) (748/125),(762/2),(764/91),(764/93) (748/78)

- Ὁ πρῶτος ἀριθμὸς κάθε παραπομπῆς δηλώνει τὸν ἀντίστοιχο κώδικα ΕΒΕ-ΜΠΤ. Ὁ δεύτερος δηλώνει τὴν σελίδα τοῦ ἀπανθίσματος τοῦ κώδικα ποὺ εὐρίσκεται **ἐδῶ**.

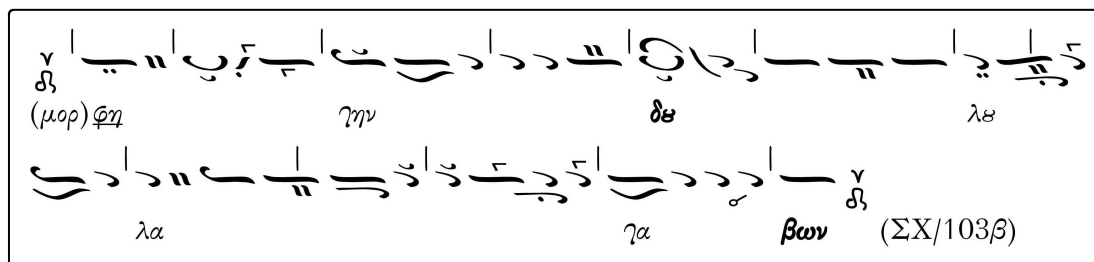
Μιὰ δεύτερη ἐξήγησις, ἐλαφρῶς παρηλλαγμένη:

	
(δοξο) λο (ἐλέ) η α (ἐλε) ο (φιλόανθρω) πε	ρο ρη ρα ρος λε
	γε σον κε δο δο
	μεν η ε ξα ξα

	
Χει	ρι ρη λε
	σε μας ζε
	(ΑΧ/133α),(ΑΧ/136β),(ΑΧ/138α) (ΑΧ/144α) (763/66) (ΣΧ/83β),(ΣΧ/131β),(ΣΧ/136α) (Πανδέκτη1/320)

- ΑΧ=Ἀναστασιματάριον Χρυσάφου, ΣΧ=Στιχηράριον Χρυσάφου, 763=χργφ ΕΒΕ ΜΠΤ 763
- Πανδέκτη1/320=Μουσικὴ Πανδέκτη, 1851, τ. 1^ο, σελ. 320
- Ὁ ἀριθμὸς μετὰ τὴν κάθετο στὰ ΑΧ, ΣΧ καὶ 763 δηλώνει τὴν σελίδα τοῦ ἀπανθίσματος τοῦ κώδικα ποὺ εὐρίσκεται **ἐδῶ**.

Σὲ σχέση μετὰ τὴν πρώτη, ἡ ἀνωτέρω ἐκδοχὴ περιέχει σὲ 3 περιπτώσεις μία ἐπιπλέον συλλαβή (ΑΧ/133α, ΑΧ/136β, ΑΧ/138α). Παρ' ὅλο ποῦ ἡ κατανομή τῶν συλλαβῶν μεταβάλλεται, διασώζεται ὁ χρυσοῦς κανὼν.



Μία επιπλέον συλλαβή περιέχει και η έκδοχή τούτη (ΣΧ/103β), στην οποία η κατανομή των συλλαβών μεταβάλλεται με διαφορετικό τρόπο. Επίσης, προστίθενται και 4 (όχι τυχαίο πλήθος) χρόνοι στην αρχή. Και πάλι σώζεται ο χρυσός κανών.

Σπανιότερα, η θέση συναντάται συντετμημένη²:

	γ δ	υ	ξ	φ	η	γ	η	ν	δ	ε	λ	η	β	ων	(ΣΧ/103β)
1	(ε)	ξε		λε											
2	(δ)	φθα		γαλ											
3	(ως)	φι		γι											

(συνέχεια τῆς θέσεως)

	γ	δ	υ	ξ	φ	η	γ	η	ν	δ	ε	λ	η	β	ων
1			(ε	ξε											
2															
3															

1 (ε ξε και δευ) σαν (709/167)
 2 (ως φι λαν θρω πως) (Πανδέκτη1/274)
 3

Όπως και στην θέση της Παπαδικής άνωτέρω, η σύντμησις έπιτελείται κατά 8 (=2 x 4) χρόνους.

² Εύχαριστώ τόν κ. Ίω. Άρβανίτη για μιά πολύτιμη πληροφορία του περί τῆς θέσεως αὐτῆς.

4. Ἀργὸν Εἰρημολογικὸν καὶ ἀργοσύντομον Στιχηραρικὸν μέλος

Στὸ ἀργὸ εἰρμολογικὸ καὶ στὸ ἀργοσύντομο στιχηραρικὸ μέλος ἡ θεμελιώδης διάρκεια κάθε συλλαβῆς εἶναι οἱ 2 χρόνοι. Αὐτὸ συμβαίνει διότι τὰ εἶδη αὐτὰ προέρχονται ἀπὸ διπλασιασμὸ τῶν χρόνων τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ μέλους (βασιζομένου στὸν 1 χρόνο ὡς θεμελιώδη διάρκεια κάθε συλλαβῆς). Ἔτσι, στὴν ἐσωτερικὴ δομὴ τῶν κλασικῶν θέσεων ποτὲ δὲν θὰ συναντήσουμε περὶττὸ πλῆθος χρόνων (3 ἢ 5 κλπ) παρὰ μόνον ἄρτιο (πολλαπλάσιον τοῦ 2).

α) Ἀπὸ τὰ πλέον παλαιότερα μουσικὰ κείμενα ποὺ διαθέτουμε, ἄς ἐξετάσουμε μιὰ θέση ποὺ συναντᾶται ἤδη στὴν ἐποχὴ ἐκείνη διαμορφωμένη καὶ σταθερὴ στὴν δομὴ της (Δοξολογίες Γερμανοῦ καὶ Μπαλασίου, ἦχος β').

εν	υ	ψι	-	σοις	Θε	ω	(ΔΓ 1,9,14), (ΔΜ 1,4,8,9,17)
Σε	-	ευ	λο	γθ	μεν	Σε	(ΔΓ 2), (ΔΜ 2)
και	ε	λε	η	σον	η	μας	(ΔΓ 5), (ΔΜ 5,12)
πι	-	σα	μεν	ε	πι	Σε	(ΔΓ 10), (ΔΜ 10)
ε	-	λε	η	σον	η	μας	(ΔΓ 15)
Συ	ει	μο	νος	Κυ	ει	ος	(ΔΜ 6)
Θε	-	θ	Πα	ερος	α	μην	(ΔΜ 6)
ξι	-	ω	σον	Κυ	ει	ε	(ΔΜ 8)
α	-	γι	ω	Πνευ	μα	υ	(ΔΜ 16)

- $\Delta\Gamma$ =Δοξολογία Γερμανοῦ, ΔM =Δοξολογία Μπαλασίου
- Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὸν α/α στίχου τῆς Δοξολογίας

β) Οἱ θέσεις τοῦ γ' ἤχου εἶναι κοινές στὰ δύο εἴδη. Ἄς δοῦμε τὴν συνήθη ἐντελὴ κατάληξη τοῦ ἤχου (Εἰρμολόγιον καὶ Ἀναστασιματάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου).

αγ	κα	λο	φο	ερου	-	με	-	νος	(E 63,64)
ε	πε	πο	λευ	σε	-	πο	-	τε	(E 61,63), (A72)
θε	α	ρε	ζως	μελ	-	πον	-	τι	(E 61,62), (A 66,69)
δο	-	ρυ	φο	ερου	-	με	-	νον	(E 63), (A 243)
μοις	-	το	σω	τη	-	ελ	-	ον	(E 64,65), (A 65,65,69,70,72,72)
θει	ον	υ	μνον	ε	-	μελ	-	πον	(E 65), (A 60,65)
τι	-	δω	μεν	οι	-	πι	-	ζοι	(E 66)
γον	-	α	γι	ον	-	θε	-	ω	(E 66)
α	-	νευ	φη	μω	-	σα	-	σε	(A 65)
α	χι	ζον	θε	ο	-	τη	-	τα	(A 66,66,67,69)
Σοι	ο	ι	λα	σμος	-	ε	-	τιν	(A 66,68,68,243)
ηλ	ε	πι	τον	κυ	-	ελ	-	ον	(A 68)
ων	α	νο	μι	ων	-	αυ	-	τε	(A 68)
τον	-	παν	τες	οι	-	λα	-	οι	(A 69)
ω	νας	των	αι	ω	-	νων	α	μην	(A 69)
το	το	της	καρ	δι	-	ας	σκλη	ρον	(A 243)

- Ε=Εἱρμολόγιον Πέτρου, Κων/πολις 1825, Α=Ἀναστασιματάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820
- Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἀντίστοιχη ἔκδοση

γ) Ἡ παρακάτω θέσις εἶναι ἡ μία ἀπὸ τὶς δύο συνήθεις ἐντελείς καταλήξεις τοῦ ἀ΄ στιχηρατικοῦ ἤχου (Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον Πέτρου Λαμπαδαρίου).

									
μι	α	μα	ε	νω	πι	ον	-	Σβ	(Α 1)
νη	-	της	δε	η	σε	ως	-	μβ	(Α 1)
ζε	τα	ο	ρη	ευ	φρρ	συ	-	νην	(Α 7,11,21,25,26), (Δ106,281,433)
σαι	δι	α	φι	λαν	θρω	πι	-	αν	(Α 13)
με	-	νας	σοι	μη	πα	ελ	-	δης	(Α 15)
πηγ	γει	λαν	θις	α	πο	σο	-	λοις	(Α 25), (Δ 315)
σας	-	της	δι	και	ο	συ	-	νης	(Α 26)
λασ	-	σον	ζες	σρα	ζι	ω	-	ται	(Α 26,27), (Δ 97,315)
παν	ζα	χθ	-	δι	δα	χθεν	-	ζες	(Α 239), (Δ 281,314,316,316)
α	ρε	τας	-	αν	ζι	μυ	-	ρσν	(Δ 106)
ζες	την	της	ψυ	χης	λαμ	πα	-	δα	(Δ 267)
ων	-	ο	λην	την	η	με	-	ραν	(Δ 288)
ζων	-	ος	ε	μη	περσ	κο	-	ψη	(Δ 288)

- Α=Ἀναστασιματάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820, Δ=Δοξαστάριον Πέτρου, Βουκουρέστι 1820
- Οἱ ἀριθμοὶ δηλώνουν τὴν σελίδα στὴν ἀντίστοιχη ἔκδοση

Παρατηροῦμε, λοιπόν, τὸ ἐντυπωσιακὸ ὅτι ὅλες οἱ τονιζόμενες συλλαβές συμπίπτουν μὲ ἀρχὴ 4σήμεου μέτρου. Προκειμένου μάλιστα νὰ τηρηθεῖ ὁ νέος χρυσοῦς αὐτὸς κανὼν, κάποιες συλλαβές καταλαμβάνουν 4 χρόνους (ἀντὶ γιὰ 2).

Μὲ ἀρχὴ 4σήμεου μέτρου συμπίπτουν ἐπίσης ὅλες οἱ συλλαβές (τονιζόμενες ἢ μὴ) ποὺ διαρκοῦν 4 χρόνους. Δηλαδή, οἱ 4χρονες συλλαβές καταλαμβάνουν αὐτοτελῶς 4σημα μέτρα (καὶ ὅχι τοὺς 2 τελευταίους χρόνους ἐνὸς μέτρου καὶ τοὺς 2 πρώτους τοῦ ἐπομένου). Ἔτσι, ἡ ἀρχὴ ὅλων τῶν (4σήμεων) μέτρων ἔχει πάντοτε δική της συλλαβή.

* * *

Τὰ ὡς ἄνω στοιχεῖα εἶναι κατηγορηματικὰ περὶ τῆς ὀντότητος τοῦ τετρασήμεου ρυθμοῦ, χωρὶς νὰ ἀφήνουν περιθώρια ἀμφισβητήσεως. Κατ'οὐσίαν, ὅλα τὰ μέλη ποὺ συνετέθησαν ἐπὶ τῆς «περιγραφικῆς» φιλοσοφίας τῆς παλαιᾶς γραφῆς βασίζονται ἐπὶ τοῦ τετρασήμεου ρυθμοῦ. Εἰδὲ σῶζουσι τὰ παλαιὰ μέλη τακτικὴν χρονικὴν κίνησιν, καὶ διὰ τοῦτο ἀρμόζουσιν εἰς τὰ Μέτρα εὐκολώτερα παρὰ τὰ νέα, τοῦτο εἶναι ἐξ αἰτίας τῆς χειρονομίας, ἢ τοῦ ρυθμοῦ, ὃν οὐκ ἡγνόνουν οἱ πατέρες ἐκείνων τῶν μελῶν³.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

A. Ἡ ἐπιχειρήσις ρυθμικῆς ἐπεξεργασίας τῶν μελῶν προκαλεῖ ἐνδεχομένως ἐνδοιασμοὺς ἢ ἀντιρρήσεις. Ἀκούγεται τὸ ἐρώτημα: «Γιατὶ νὰ δαμάσουμε τὸ μέλος»; Ὅντως, θὰ ἦταν ἀπαράδεκτο κάτι τέτοιο. Ἡ προσπάθειά μας ὅμως δὲν εἶναι νὰ δαμάσουμε ἢ νὰ ἐπέμβουμε μὲ ὅποιονδήποτε τρόπο, ἀλλὰ νὰ ἀνακαλύψουμε τὰ ἤδη ἐνυπάρχοντα συστατικὰ τοῦ μέλους, νὰ τὰ ἀναδείξουμε καὶ νὰ τὰ ἀξιοποιήσουμε. Αὐθαιρεσία ἐν προκειμένῳ δὲν εἶναι ὁ σεβασμὸς πρὸς ἓνα τόσο σημαντικὸ συστατικὸ τῆς ψαλτικῆς τέχνης, ἀλλὰ ἡ ἀγνόησίς του!

B. Ἄλλη ἀντίρρησης γεννᾶται ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τοῦ ποιητικοῦ ρυθμοῦ, τῆς μετρικῆς δηλ. τῆς ὕμνογραφίας, οἱ ὅποιοι ἐνδεχομένως δὲν ἀνέχονται μιὰ τόσο συστηματικὴ διαχείριση τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ. Εἶναι γεγονός ὅτι ὁ ποιητικὸς ρυθμὸς διέπεται ἀπὸ μεγάλη ποικιλία καὶ ἀδέσμευτη ἐν ἀλλαγῇ πολλῶν διαφορετικῶν ποδῶν. Στὸν ποιητικὸ ρυθμὸ βασίζεται ἐν πολλοῖς ὁ τονικὸς ρυθμὸς τοῦ συντόμου εἰρμολογικοῦ μέλους, τὸ ὅποιον εἶναι βασικὰ συλλαβικὸ (ἐκάστη συλλαβὴ καταλαμβάνει ἓναν χρόνον). Ἡ συλλαβικὴ ψαλμωδία θεωρεῖται -καὶ εἶναι τὸ πλεον λογικὸ- ὅτι ὑπῆρξε ἡ πρώτη μορφή ψαλμωδίας τῆς χριστιανικῆς λατρείας. Στὸ διάβα τῶν αἰώνων ὅμως, ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας ἐξελίχθηκε τόσο πολὺ καὶ ἔφθασε ὡς τέχνη σὲ τέτοιο ὕψος καὶ πνευματικότητα, ποὺ κατέλαβε μιὰν ἰδιαίτερη θέσιν στὴν Λατρεία μας, πέρα ἀπὸ τὸν ἀρχικὸ της στοιχειώδη προορισμὸ ὡς «ἔνδυμα τοῦ λόγου» (τὸν ὁποῖο φυσικὰ δὲν ἀπώλεσε). Ὡς ἀπόδειξη τρανὴ τούτου, ἡ παράδοσις καλλιέργησε καὶ μᾶς διέσωσε τὰ ἀργὰ μαθήματα (ποὺ φθάνουν μερικὲς φορὲς νὰ ἀναπτύξουν ἓνα καὶ μόνον φωνῆεν σὲ πέντε καὶ δέκα ἀράδες) καὶ τὰ κρατήματα. Τίνος λόγου ἔνδυμα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἡ μουσικὴ στὶς περιπτώσεις αὐτές; Ἐν ὀλίγοις, ὅχι μόνον δὲν χρειάζεται νὰ μᾶς σκανδαλίζει ἡ μέχρις ἐνὸς σημείου αὐτονόμησις καὶ κυριαρχία τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ἀντιθέτως νὰ μᾶς ἐνθουσιάζει ἡ τόσο θαυμαστὴ συνέπεια ποὺ τὴν διέπει, χωρὶς μάλιστα νὰ ἐπιβληθεῖ ἀπὸ κανέναν, παρὰ μόνον ἀπὸ τὴν συνολικὴ προφορικὴ παράδοση καὶ τὴν ζύμωση καὶ καθιέρωσή της ἀπὸ τὸ πλήρωμα τῆς Ἐκκλησίας.

Ἄς μὴν λησμονοῦμε, ἐξ ἄλλου, ὅτι οἱ περισσότεροι ὁρισμοὶ ποὺ ἔχουν κατὰ καιροὺς δοθεῖ στὴν ἔννοια τοῦ ρυθμοῦ συνεπάγονται συστηματοποίηση:

Χρύσανθος, *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, Τεργέστη 1832



[§144, σελ. 63](#)

Ῥυθμὸς δὲ εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατὰ τινὰ τάξιν συγκεκριμένων.

§145 – σημ. α, σελ. 64

Πῶς δὲ ὁ ἦχος, ὅστις εὐγαίνει ἀπὸ τὰ ρυθμικὰ ὄργανα, ἀρέσκει τῇ ἀκοῇ, ἀφοῦ οὔτε ὀξύνεται οὔτε βαρύνεται; ὅχι δι' ἄλλο λέγουσιν, εἰμὴ διότι ἔχει ἀριθμὸν γνῶριμον, καὶ τεταγμένον, καὶ κινεῖ διὰ τοῦ αἰσθητηρίου τὴν ἡμετέραν ψυχὴν μὲ μιὰν τάξιν ὠρισμένην καὶ καταλαμβανομένην· ἐπειδὴ ἐκτείνεται ὁ ρυθμὸς ἕως ἐκεῖ ὅπου εἶναι δυνατόν νὰ καταλαμβάνῃ διὰ τῆς ἀκοῆς ὁ νοῦς τὴν τάξιν αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ.

Θεόδωρος Φωκαεύς, *Κρηπὶς*, 1842

Ρυθμός είναι σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινὰ τάξιν συγκείμενον.

Νικόλαος Παγανᾶς, *Διδασκαλία τῆς καθόλου μουσικῆς τέχνης ἥτοι Γραμματικὴ τῆς μουσικῆς γλώσσης*, Κων/πολις 1893

§10, σμ. 9, σελ. 31-3

[...] καὶ κατὰ Ἀριστοτέλην «ρυθμῷ δὲ χαίρομεν, διὰ τὸ γνώριμον καὶ τεταγμένον ἀριθμὸν ἔχειν καὶ κινεῖν ἡμᾶς τεταγμένως· οἰκειότερα γὰρ ἡ τεταγμένη κίνησις φύσει τῆς ἀτάκτου διὰ τὸ ἔθος τρόποις χαίρομεν». Ἦτοι ρυθμός ἐν τῇ μουσικῇ σημαίνει τὴν εὐτακτον σύνθεσιν καὶ κανονικὴν τακτοποίησιν τῶν χρονικῶν παλμῶν, ἀναλόγως τῆς πορείας ἐκάστου ποδός.

§31

«Ρυθμός ἐστι χρόνων εὐτακτος σύνθεσις» κατὰ Νικόμαχον· [...]· κατὰ δὲ Λεόφαντον «χρόνων σύνθεσις κατ' ἀναλογίαν τε καὶ συμμετρίαν πρὸς ἑαυτοὺς θεωρουμένων» [...].

Μισαήλ Μισαηλίδης, *Νέον Θεωρητικόν Συντομώτατον*, Ἀθήναι 1902

§8, σελ. 51

«Ρυθμός» κατὰ τὸν Ἀριστείδην «εἶνε σύστημα ἐκ χρόνων κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων».

Κατὰ Λεόφαντον «Ρυθμός ἐστι χρόνων σύνθεσις κατ' ἀναλογίαν τε καὶ συμμετρίαν πρὸς ἑαυτοὺς θεωρουμένην».

Κατὰ δὲ Νικόμαχον. «Ρυθμός ἐστι χρόνων σύνθεσις εὐτακτος».

Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης, *Ὁ Ρυθμογράφος*, Κωνσταντινούπολις 1909

Σελ. 25

Ἐν δὲ τῇ Μουσικῇ ἂν μὲν τὸ τεμάχιον εἶναι δυνατὸν νὰ διαιρεθῇ εἰς κανονικὰ μέτρα μὴ ἐπαναλαμβανόμενα ἀλληλοδιαδόχως, τότε τὸ μουσικὸν τεμάχιον εἶναι ἕμμετρον· ἂν δὲ τὸ αὐτὸ μέτρον ἐπαναλαμβάνηται καὶ λήγῃ οὕτω τὸ ὅλον τεμάχιον τότε τὸ μέτρον λέγεται ρυθμός καὶ τὸ τεμάχιον ἔρρυθμον. Ὡστε

Ρυθμός ἐστι σύνθεσις ἢ σύστημα χρόνων διαδοχικῶς ἐπαναλαμβανόμενον.

Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, *Μουσικὸς Κόσμος* τεύχος 5,

Σελ. 136

[...]· ὁ δὲ ρυθμός, ὅστις εἶναι τοῦτ' αὐτὸ ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς, διαιρεῖται εἰς ἰσόχρονα τεμάχια μέλους, δι' ὧν σχηματίζονται οἱ πόδες τοῦ ἄσματος.

Ἀνδρέας Σκιᾶς, *Στοιχειώδης μετρικὴ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως*, 1931

σελ. 1

[...]· ἡ δὲ διαίρεσις τοῦ χρονικοῦ διαστήματος, καθ' ὃ ἀκούεται τὸ μέλος, εἰς μέρη ἔχοντα μέγεθος ἀνάλογον πρὸς ἄλληλα, ὥστε νὰ προξενώσιν εὐάρεστον συναίσθημα, λέγεται ρυθμός. [...]

σελ. 51

[...]· δηλαδή τὰ μέρη τοῦ χρόνου πρέπει νὰ εἶναι τινὰ μὲν μικρότερα, τινὰ δὲ μεγαλύτερα, πρὸς δὲ τούτοις τὰ μεγαλύτερα νὰ εἶναι οὕτω συντεθειμένα μετὰ τῶν μικροτέρων, ὥστε νὰ διαδέχωνται ἄλληλα καθ' ὠρισμένην τινὰ καὶ ἀρέσκουσιν εἰς τὸν ἄνθρωπον τάξιν, οὕτω δὲ ν' ἀπαρτίζωσιν ὁμοιομόρφους ὁμάδας ἐπαναλαμβανομένας ὁμοίως καὶ ἀλληλοδιαδόχως.

Στυλιανὸς Χουρμουζίου, *Ὁ Δαμασκηνός*, Λευκωσία 1934

Σελ. 84

Ρυθμός εἶνε ἡ εὐτακτος κίνησις τοῦ παντός· ἐπομένως καὶ εἰς τὴν Μουσικὴν, καὶ μάλιστα εἰς αὐτήν, ἀπαιτεῖται ἡ εὐτακτος ἐν καταλλήλῳ ρυθμῷ κίνησις.

σελ. 85

Εὐτακτος σύνθεσις βραδέων καὶ ταχέων χρόνων ἐν τινὶ μέλει ἀποτελεῖ τὸν μουσικὸν ρυθμὸν ...

Οἰκονόμος Χαραλάμπης, *Βυζαντινῆς Μουσικῆς Χορδὴ*, Πάφος 1940

§243, σελ. 168

Ρυθμός καλεῖται ἐν τῇ Μουσικῇ, ἡ εὐτακτος χρονικὴ κίνησις καὶ ἡ τήρησις τῶν αὐτῶν τεταγμένων χρόνων. [...]

Ἡ ἐν χρόνῳ ἐπανάληψις ἐνὸς ἐκάστου τῶν ποδῶν αὐτῶν ἀποτελεῖ τὸν Ρυθμόν.
§246, σελ. 168

Τὸ μέλος λέγεται ἔρρυθμον, ὅταν οἱ χρόνοι ἐπαναλαμβάνωνται κατὰ τὴν αὐτὴν τάξιν καὶ χωρίζονται οἱ χαρακτῆρες διὰ καθέτων καὶ φαίνεται ἐκ πόσων χρόνων συνίσταται ὁ Ρυθμός.

Γεώργιος Ἀθανασόπουλος, *Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς*, Πάτρα 1950
§525, σελ. 169

Ἐκαστον ἄσμα καλὸν εἶναι ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους αὐτοῦ ν' ἀποτελεῖται ἐκ τῶν αὐτῶν ρυθμικῶν ποδῶν, δύο, τριῶν, τεσσάρων, κ.ο.κ. χρόνων· δύναται ὅμως διὰ λόγους ποικιλίας ὅταν ὁ συνθέτης θέλῃ ν' ἀλλάσῃ πόδας εἰς οἰονδήποτε μέρος αὐτοῦ, ἀρκεῖ τοῦτο νὰ σημειοῦται διὰ τῶν ἀντιστοιχῶν ἀριθμῶν 2 διὰ τὸν δίσημον, 3 διὰ τὸν τρίσημον, 4 διὰ τὸν τετράσημον, κ.ο.κ.

Δημήτριος Ἀπ. Μαυρόπουλος, *Μέθοδος πρακτικῆς καὶ θεωρητικῆς διδασκαλίας τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς*, Αἴγιον 1966
Σελ. 13

Ρυθμός εἶναι σύνθεσις χρόνων ταχύτητος ἢ βραδύτητος κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων.

Ἀνδρέας Τσικνόπουλος
Σελ. 56

[...] Ὅθεν ρυθμός εἶναι σύστημα ἐκ χρόνων, κατὰ τινὰ τάξιν συγκειμένων ἢ μᾶλλον ρυθμός ἐστίν, ἡ τακτικὴ καὶ ὀρθὴ σύνθεσις τῶν φωνῶν τῶν μελοποιημένων γραμμῶν, καὶ ἡ συνέχεια τοῦ χρόνου. [...]

Ἀνδρέας Μοναχὸς Ἀγιορείτης, *Συνοπτικὴ Θεωρία Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη 1970

§87, σελ. 59

Ὁ Νικόμαχος λέγει ρυθμός εἶναι «χρόνων εὐτακτος σύνθεσις», ὁ Πλάτων λέγει: «Τῇ δὴ τῆς κινήσεως τάξει, ρυθμός ὄνομα εἶη», [...]

§88, σελ. 59-60

Ἀκούοντες μίαν μελωδίαν ἢ μελετῶντες ἓνα μουσικὸν κείμενον, βλέπομεν ὅτι τὸ σύνολον τῶν χρόνων μοιράζεται εἰς τοὺς χρόνους μὲ τρόπον πολυποίκilon.

Εἰς τὴν παρατηρουμένην αὐτὴν διαφορετικὴν διάρκειαν τῶν φθόγγων ὑπάρχει κάποια σχέσις κανονικὴ, ἥτις ὥσάν ἀποτέλεσμα ἔχει νὰ τὴν κινεῖ μὲ τάξιν ἀντιληπτὴν καὶ ἀπὸ τὸν πλεον ἁμαθὴ ἀκροατὴν. Ἡ τοιαύτη σχέσις καὶ εὐταξία εἰς τὴν μουσικὴν λέγεται ρυθμός. Ὡστε ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν καλεῖται ἡ διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν μὲ ὠρισμένην τάξιν.

Ἐλευθέριος Γεωργιάδης, *Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς*, Θεσσαλονίκη
Κεφ. 9, σελ. 47

Ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομή τοῦ μέλους μὲ μίαν τάξιν σὲ μέλη ἀποτελούμενα ἀπὸ ἴσων πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων. Μὲ ἄλλην ἔκφρασιν, εἶναι μία διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν μὲ μίαν ὠρισμένην τάξιν.

Κάθε μελωδία ἔχει καὶ ἓνα ρυθμό. Αὐτὸς ὁ ρυθμός ἔχει ὡς βάσιν μία ὁμάδα ἀπὸ ἓνα ὠρισμένο ἀριθμὸ χρόνων ὁ ὁποῖος ἐπαναλαμβάνεται κανονικὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος τῆς μελωδίας, καὶ τὴν χωρίζει σὲ μικρὰ ισόχρονα τμήματα.

Δ. Γ. Παναγιωτόπουλος, *Θεωρία καὶ Πράξις τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς*, Ἀθήνα 1981²
§67, σελ. 148

[...] Κατὰ ταῦτα ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομή τοῦ μέλους κατὰ τινὰ τάξιν εἰς μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ ἴσων πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων.

Μελέτιος Συκεώτης, *Πράξις καὶ Θεωρία τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς μετὰ μελωδικῶν ἀσκήσεων*, Ἐκκλ. Σχολὴ Ἀθωνιάδος 1981
§195, σελ. 104

Ρυθμός εἰς τὴν μουσικὴν εἶναι ἡ κατανομή τοῦ μέλους εἰς μέρη ἀποτελούμενα ἀπὸ τὸν ἴδιον πάντοτε ἀριθμὸν χρόνων.

Ρυθμός στην μουσική εἶναι διαδοχὴ χρονικῶν διαρκειῶν με ὠρισμένη τάξι.

Γ. Ἴσως νὰ εἶναι περιττὴ ἡ ἀντίκρουσις τῶν προφασιζομένων τὴν ἐπιπλέον δυσκολία στὴν διδασκαλία ἐξ αἰτίας τοῦ 4σῆμου ρυθμοῦ. Οὐσιαστικά, τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ εἶναι ἰσοδύναμο με τὴν περιφρόνηση παρὰ τινων καὶ ἄλλων ἐξαισιῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς μας: τῶν πλουσιοτάτων διαστημάτων, τοῦ «ῥφους», τῶν θέσεων (τῶν ἀπαραμίλλων δηλ. μελωδιῶν τῆς ψαλτικῆς) κλπ. Ὅμως, δὲν ὁμιλοῦμε ἐδῶ γιὰ μιὰ ἰδέα πηγάζουσα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ μας αἴσθησις ἢ προτίμησις τὴν ὁποία δικαιούται ὁ καθένας νὰ ἀποδεχθεῖ ἢ νὰ ἀπορρίψει κατὰ βούλησιν. Περιγράφουμε ἀπλῶς ἓνα θεμελιώδες χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς ποὺ μᾶς παρεδόθη.

Δ. Μιὰ ἄλλη, τέλος, ἀντίρρησης ἀφορᾷ τὸ τελικὸ ἄκουσμα: «Δὲν ἔχει διαφορὰ, λένε, εἴτε μετρᾷς ἀπλὸ χρόνο, εἴτε 2σημο, εἴτε συνεπτυγμένο κλπ· ἄρα, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἐμπλακοῦμε σ' αὐτὴν τὴν διαδικασίαν». Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσουμε πῶς, ὅσο πολύτιμη καὶ ἂν εἶναι ἡ προσωπικὴ αἴσθησις τοῦ καθενὸς (ψάλτου ἢ ἀκροατοῦ), δὲν ἐπαρκεῖ γιὰ νὰ βγάζουμε ἀσφαλῆ συμπεράσματα. Εἶναι παρατηρημένο ὅτι ὁ κάθε μουσικὸς ἔχει κάποιες ἰδιαιτέρες εὐαισθησίες σὲ συγκεκριμένους τομεῖς τῆς μουσικῆς, ἐνῶ δὲν τὸν ἀγγίζουν κάποιοι ἄλλοι. Ἔτσι, ἀκοῦμε ἄλλους νὰ δίνουν βάρος στὴν ἀκρίβεια τῶν διαστημάτων, ἄλλους στὸ καλὸ ἰσοκράτημα, ἄλλους στὸν ρυθμὸ, ἄλλους στὸ ῥφος κ.ο.κ. Θεωρῶ, λοιπόν, ἀναμενόμενο καὶ μὴ ἀξιόμεμπτο νὰ μὴν ἔχουν ἅπαντες τὴν ἴδια εὐαισθησία ὡς πρὸς τὸν ρυθμὸ· τὸ κακὸ εἶναι νὰ γενικεύουμε τὴν τυχόν δική μας ἀδυναμία ἢ ἀδιαφορία ἢ ἀν-αισθησία. Προσωπικῶς, πιστεύω ὅτι ἡ ἀνάδειξις (συνειδητὴ ἢ μὴ) τοῦ ἐνυπάρχοντος 4σῆμου ρυθμοῦ τῶν παραδοσιακῶν μαθημάτων ἀπὸ τοὺς χαρισματικοὺς ἱεροψάλτες, εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς κυριότερες αἰτίες ποὺ τοὺς καθιστοῦν ἡδεῖς στοὺς ἀκροατές. Ὅμως ἐπὶ τοῦ παρόντος θὰ περιορισθοῦμε σὲ θεωρητικὸ μόνον ἐπίπεδο καὶ δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμε ἄλλο ἐπ' αὐτοῦ.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΗΜΕΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

Από την ένασχόλησή μου με την βυζαντινή μουσική, αλλά και από την ανταλλαγή απόψεων με μουσικολόγους και έρευνητές, τείνω να πεισθώ ότι οι παλαιοί αντιλαμβάνονταν (και συνεπώς έδίδασκαν) την ψαλτική τέχνη διαφορετικά από έμάς. Ή όλη ουσία δι' εκείνους φαίνεται πώς ένέκειτο στις μουσικές θέσεις. Ή παράδοσις και διδασκαλία τών θέσεων έκτιμάται πώς γινόταν συνολικά και συνθετικά, χωρίς να υπερτονίζονται τὰ επίμερους στοιχεία: ποικίλματα, «ἀναλύσεις», διαστήματα, ἔλξεις, χρόνος, ρυθμός κλπ. Αὐτὰ παραδίδονταν φυσικά και ἀβίαστα μαζί με τὴν κάθε θέση. Ή συνοπτική παρασημαντική ἦταν ὅπωςδήποτε βασικός παράγοντας πὸν συνέβαλλε πρὸς αὐτὴν τὴν τακτική, καθὼς δὲν παρείχε τὴν εὐκολία ἐπιμεριστικῆς μελέτης.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτό, μέχρι τὴν καθιέρωση τῆς Νέας Μεθόδου, ἀφ' ἑνὸς τὰ θεωρητικά συγγράματα εἶναι ἐλάχιστα, ἀφ' ἑτέρου βρίθουν γενικολογιῶν και ἀορίστων ὁδηγιῶν. Γιὰ τὸν ρυθμὸ συγκεκριμένα, δὲν συναντοῦμε καμία σαφῆ περιγραφή. Καὶ εἶναι λογικό, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχε κἄν προσδιορισμός τοῦ δαπανωμένου χρόνου, ἐπὶ τοῦ ὁποίου θεμελιώνεται.

Ὁ Χρῦσανθος, ἄγνωστό μοι πῶς, διέθετε κάποιες θεωρητικὲς γνώσεις περὶ ρυθμοῦ και τὴν σταθερὴν πεποίθηση περὶ ὑπάρξεως 4σῆμου ρυθμοῦ. Στὴν προσπάθειά του, ὅμως, νὰ τὸν ἐφαρμόσει στὴν πράξη, ὑποπίπτει σὲ ἓνα συνεχόμενο σφάλμα: ἀδυναμία ἐντοπισμοῦ ἀκόμη και τῶν στοιχειωδεστέρων ἐξαιρέσεων. Ἀπὸ τοὺς δύο ἐξηγητὲς και διδασκάλους Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα και Γρηγόριο Πρωτοψάλτη δὲν διαθέτουμε καμιά μαρτυρία γιὰ τὴν ἄποψή τους περὶ τοῦ ρυθμοῦ. Καὶ τὸ κυριότερο, στίς ἐξηγήσεις των δὲν τοῦ δίδουν μεγάλη σημασία, ὅπως φαίνεται στίς μὴ ἀποπληρούμενες διὰ τοῦ καταλλήλου χρόνου καταλήξεις τῶν θέσεων (βλ. ἄρθρο [Ρυθμικὴ ἐπεξεργασία μελῶν](#)). Εἶχαν ὅμως, προφανῶς, καταπληκτικὴ ἐσωτερικὴ αἴσθηση τοῦ 4σῆμου ρυθμοῦ. Εἶδαμε ἀνωτέρω στίς ἐξηγήσεις των τὴν θαυμαστὴ διαδοχὴ τῶν 4σῆμων μέτρων στίς ἐσωτερικὲς δομὲς τῶν θέσεων. Τελικῶς, ἡ ἐκ τῶν «ἄρρυθμίστων» καταλήξεων προδιδομένη θεωρητικὴ ἄγνοιά των περὶ ρυθμοῦ, πὸν με τὴν σειρά της συνεπάγεται βεβαίως τὴν ἀπουσία συστηματικῆς ρυθμοποιΐας, δίδει ἰδιαίτερη ἀξία στὴν καταπληκτικὴ συνέπεια τῆς 4σημης ρυθμικῆς δομῆς τῶν θέσεων πὸν μᾶς παρέδωσαν μετὶς ἐξηγήσεις τους, τὴν ἀποδεικνύει ἐγγενῆ και τὴν καθιστᾷ ἀνυπέρβλητη.

Ή θέσπισις τῆς ἀναλυτικῆς και προσδιοριστικῆς Νέας Μεθόδου προξένησε ριζικὴ ἀλλαγὴ φιλοσοφίας και μεθόδων διδασκαλίας. Ἄν, ὡς προαναφέραμε, ὁ ρυθμὸ καθ' ἑαυτὸν δὲν ἐδιδάσκετο ἕως τότε ἀλλὰ ἐνυπῆρχε στίς θέσεις ὡς βασικὸ συστατικὸ των και μεταδιδόταν -ἴσως και ἀσυνείδητα- μετ' αὐτῶν, μετὴν μεταρρύθμιση ὑπέστη καίριο πλήγμα. Ή συνθετικὴ μέθοδος διδασκαλίας μετετράπη σὲ ἀναλυτικὴ και τὰ «ἀόρατα» στοιχεῖα τῆς ψαλτικῆς ἔπαυσαν νὰ ἔχουν ὑπόσταση. Ἐν προκειμένῳ, ὑπερεξετιμήθη ἡ (ὄντως σημαντικότερη) δυνατότητα ἀκριβοῦς προσδιορισμοῦ τοῦ

χρόνου, τοῦ ὁποῖου ἡ ἀπλή καταμέτρησης ὑπεκατέστησε τὸν ρυθμό. Διαβάζουμε στὰ πρακτικὰ τῆς Ξ' συνεδριάσεως τοῦ Ἐ. Μ. Συλλόγου τῆς 28ης Ἀπριλίου 1900: [...] Οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ἡμῶν μουσικοὶ τῶν ἐγγυτέρων τοῦλάχιστον πρὸς ἡμᾶς χρόνων δὲν εἶχον σαφὴ συνείδησιν τοῦ ἐν τοῖς ψαλλομένοις ἢ καὶ ἐν τοῖς συντιθεμένοις ἔτι ὑπ' αὐτῶν τῶν ἰδίων ᾄσμασι μουσικοῦ ρυθμοῦ· εἰργάζοντο μηχανικῶς καὶ τὴν ἐπιστημονικὴν γνῶσιν ἀνεπλήρου παρ' αὐτοῖς ἢ πρακτικὴ συνήθεια καὶ ἡ ἔμφυτος καλαισθησία. Ἐν γένει συνέχεον τὸν ρυθμόν πρὸς τὸν χρόνον.⁴

Ὁ τετράσημος ρυθμὸς φυσικὰ ἐγκρύπτεται σὲ ὅλα τὰ παλαιὰ μαθήματα· παρατηροῦμε δὲ ἀκόμη καὶ σήμερα ὅτι οἱ πλέον χαρισματικοὶ ἱεροψάλται, ἀκόμη καὶ ἂν δὲν διαθέτουν τὴν θεωρητικὴν γνῶσιν, ὅταν ψάλλουν παραδοσιακὰ μέλη ἐκφράζουν ἀκουσίως αὐτὸν τὸν λεληθότως ἐνυπάρχοντα 4σημο ρυθμό, ἐρμηνεύοντας τὶς θέσεις ὡς ἐνιαῖες ὁλότητες καὶ μὴ κατακερματίζοντάς τες σὲ ἀπλᾶ σύνολα σημαδίων.

4 Χρήστου Παπαϊωάννου, Παράρτημα Ἐκκλησιαστικῆς Ἀληθείας β', [σελ. 179](#)



ΑΝΤΙ ΕΠΙΛΟΓΟΥ

Ὡς προαναφέραμε, σκοπὸς τοῦ παρόντος ἄρθρου εἶναι μόνο νὰ καταδείξει θεωρητικῶς τὴν ὑπόσταση τοῦ 4σήμεου ρυθμοῦ ὡς βασικοῦ συστατικοῦ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐξαντλήσουμε τὸ ὀγκῶδες θέμα συνολικὰ καὶ εἰδικότερα τὸ ἐγειρόμενο τεράστιο ζήτημα τῆς διδασκαλίας τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ψαλτικῆς. Πρὸς τοῦτο ὑπάρχει ἀνάγκη μακροχρόνιας συνεργασίας πολλῶν δασκάλων μὲ ἐπαρκῆ διδακτικὴ πείρα, ὥστε νὰ ἀξιοποιηθοῦν συνδυαστικὰ οἱ προτάσεις των.

Ἦδη ἐδόθη τὸ κύριο θεωρητικὸ ὑπόβαθρο τῆς ρυθμοποιΐας. Σὲ ἐπόμενα ἄρθρα ἐν εὐθέτῳ χρόνῳ, μπορούμε νὰ ἐξετάσουμε καὶ ἄλλες θέσεις ἢ μέλη ποὺ ἐμφανίζουν ρυθμικὲς ἀσάφειες. Θὰ παρουσιάσουμε, ἐπίσης, τὶς βασικὲς ἀρχὲς τῆς μετρικῆς τῆς βυζαντινῆς ὑμνογραφίας καὶ τὴν σχέση της μὲ τὸν 4σημο ρυθμὸ. Ἀκόμη, τὶς μορφὲς ποὺ λαμβάνει ὁ 4σημος ρυθμὸς στὴν ψαλτικὴ καὶ ἰδιαίτερα τὸν λεγόμενον συνεπτυγμένον ρυθμὸ. Τέλος, τὴν πιθανὴν ἐξάρτηση τοῦ λεγομένου ἀργοῦ δρόμου ἀπὸ τὸν σύντομον καὶ τὴν ὑπόθεση τῆς διπλῆς ἐξηγήσεως κάποιων μελῶν.

Ἡ ἐμβάθυνσις στὴν γνώση αὐτῶν τῶν δομῶν καὶ τῶν ρόλων των εἶναι ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ διά: α) τὴν μελοποιΐα σύμφωνα μὲ τοὺς παραδοσιακοὺς κανόνες, οἱ ὅποιοι ἐγίναν σεβαστοὶ μὲ θρησκευτικὴ εὐλάβεια στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων καὶ ἀποκρυσταλλώθηκαν (χωρὶς ὅμως συστηματοποίηση) στὶς ἐξηγήσεις τῆς Νέας Μεθόδου, καὶ β) τὴν ἐξήγηση τῆς παλαιᾶς γραφῆς, ἰδίως τῆς ἀναλυτικῆς, καὶ μάλιστα τῶν σημείων ἐκείνων ποὺ δὲν ἀνήκουν μὲ σαφήνεια σὲ κάποια κλασσικὴ καὶ σταθερὰ διαμορφωμένη μελωδικὴ θέση.

Κλείνοντας, ἃς ἀναφερθοῦμε ἀκροθιγῶς στὴν πλέον εὐαίσθητη καὶ ἀμφιλεγόμενη πτυχὴ τοῦ προβλήματος: τὴν ἔκφραση-ἐρμηνεία τοῦ 4σήμεου ρυθμοῦ στὴν ψαλτικὴ πράξη. Στὸ προσεχὲς μέλλον θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐντοπίσουμε καὶ νὰ θέσουμε πρὸς δημοσίαν κριτικὴ χαρακτηριστικὲς ἐρμηνεῖες παραδοσιακῶν ψαλτῶν, ποὺ ἐκτιμοῦμε ὅτι ἀποδίδουν ἱκανοποιητικὰ τὸν ρυθμὸ καὶ συνεπῶς ἀποτελοῦν πρότυπον πρὸς μίμησην.

16 Ὀκτωβρίου 2011

Ἀφιερῶται εἰς τὸν δάσκαλόν μου

Ἀθανάσιον Βουρλῆν

τὸν ἐμπνεύσαντά μοι

τὴν ἀγάπην πρὸς τὴν παράδοσιν